中央音乐学院图书馆藏书
E1·6/t CC6 3
登记号 28393

阿拉姆·伊里奇·哈恰圖良是最光輝、最富於独創性的苏联作曲家之一，他的优秀的作品中充滿着偉大的气概和生命的欢悦．这些作品以勇往直前的、沸騰的精力征服了听众，並以曲調源源不絕的才气，以及音樂的熱情真誠使他們迷醉．

哈恰圖良的創作是在被俄罗斯古典作曲家的偉大傳統所丰富了的，亞美尼亞的民族音樂文化的土壤上成長和發展的．他的創作道路不是沒有矛盾的，也不是沒有脫离过作为苏联音樂基礎的社会主义現实主义方法的．但是他的优秀作品（例如小提琴协奏曲）乃是社会主义內容和民族形式相結合的苏联音樂的偉大成就，这些作品得到了苏联听众的公認和喜爱．

哈恰圖良於 1904 年生在梯比里斯一个書籍裝訂工人的家中，他很早就表現了对音樂的爱好，但他直到十九歲才開始学音樂. 从1923年到1926年，他在莫斯科格涅西音樂專科学校学大提琴和鋼琴，之後又在格涅西教授指導下学作曲. 从1927年到1933年，他是莫斯科音樂学院的学生，在那裏，格涅西和米亞斯科夫斯基是他作曲班的教師，瓦西連科和伊凡諾夫-拉得克也維奇是他配器法班的教師. 在成績优異地畢業於音樂学院之後(他的名字被登上音樂学院大理石的“光荣榜”)，哈恰圖良又在米亞斯科夫斯基班上修完了音樂学院研究生的課程.

哈恰圖良还在作学生的時代便寫作並發表了一些作品，顯現了他光輝新穎的創作天才. 这些作品如：鋼琴和小提琴的“舞曲”(1926)，鋼琴的“詩”，鋼琴“托卡塔”(1932)；鋼琴、小提琴和單簧管的三重奏(1932)，交响樂隊的“舞蹈組曲”(1934)和“第一交响曲”(1935).

但是就从这些作品中已經表現了哈恰圖良所有創作性質的矛盾.在这些作品中,与音樂的人民的民族的基礎並列出現了現代派的影响. 在哈恰圖良求学時代，在一些作曲家中間正流行醉心於現代派的風气.在这些作品內印象派的特性(在这个時期哈恰圖良特别醉心於拉維尔❶的作品)与音樂的民族曲調源泉發生矛盾，束縛了哈恰圖良的才能.例如“第一交响曲”,在形式上它有民間歌者藝術叙述形式的崇高、史詩性，即兴的特點,但是却和其中異常細膩的和声語言、破坏音樂發展的嚴整性和有机性的複雜的音响質地結合起來.

此後，哈恰圖良的創作与民間音樂的發展联系越緊密,越以廣大的苏联听众为对象,他在創作上的成功便愈大、他的作品便愈得到承認；反之,在哈恰圖良的音樂中現代派的影响越占优势（表現在过分地、故意地使音樂語言複雜化;表現在以

❶ 拉維尔,法國作曲家.——譯者注.

尖銳的，有時甚至是混乱的音响來压倒音樂的旋律表現力；表現在音樂形式的古怪上.）則他在音樂中表現我們現代生活的先進思想和取得苏联人民的爱戴上所獲得的成功就愈少.

哈恰圖良創作道路最大的指标是他的鋼琴协奏曲和小提琴协奏曲，“斯大林頌詩”，巴蕾舞剧“加里涅”. 这些作品是哈恰圖良創作上的优秀的成果.

在“鋼琴协奏曲”(1937)中，無窮的生命的欢悅、卓越技巧的光輝与抒情曲調的微妙的感染力結合起來；和声的丰富与華麗、民族色彩的鮮明以及取自我們社会主义現实中的深刻的思想內容的表現有机地联系在一起.

哈恰圖良的交响曲“斯大林頌詩”(1938)中的“斯大林之歌”獲得了全民的喜爱. 它是以阿塞拜疆人民詩人米尔扎的詞來寫作的，其中充滿了眞挚、天眞和激動，与民間抒情叙事詩歌及有關斯大林的傳統說內容風格相適合. 在“斯大林頌詩”中

这一歌曲的旋律把丰富的表現力和多样化的曲調形象結合在一起，獲得了廣闊的交响發展，它開闢並完成了这个音樂的發展，並且在“頌詩”的結尾它的音响好像是歌頌偉大領袖的一首莊嚴的讚歌.

在哈恰圖良寫作於战爭年代中並獲得了斯大林獎金一等獎的巴蕾舞剧“加里涅”中，揭示了苏維埃的愛國主义以及亞美尼亞和俄罗斯民族間的友誼的主題，在舞剧廣泛地利用了中亞美尼亞民歌及民間舞蹈音樂的巨大財富，也採用了苏联其他兄弟民族的舞蹈音樂. 由於舞剧音樂的富於鮮明的形象性和戲剧性，可以說俄罗斯古典舞剧傳統是被哈恰圖良發展了. 巴蕾中优秀的部分例如：在表現方面非常丰滿緊張的“加里涅”的抒情慢板；詩意的玫瑰姑娘的舞蹈以及激昂熱烈的“馬刀舞”等，在苏联听众中都受到極大的欢迎，常常被排在音樂会的節目之中.

除去巴蕾舞剧“加亞涅”之外，在偉大衛國战

爭年代哈恰圖良还寫了許多歌曲（其中最好的是“加斯切洛艦長之歌”），進行曲“衛國战爭的英雄們”，“苏联亞美尼亞國歌”，“第二交响曲”.

在哈恰圖良的战時和战後年代的許多作品中（“第二交响曲”、大提琴协奏曲、“英雄的詩”等），喪失了鮮明的曲調形象，音樂語言过分複雜和混乱. 他脫离人民音樂的源泉，脫离古典作曲家現实主义的傳統表現得更明顯了. 哈恰圖良的創作表現出他是被引誘到与苏联人民和苏联文化背道而馳的苏联音樂中形式主义流派的軌道裏去了. 这一流派的發展被 1948 年 2 月 10 日有歷史意义的联共（布）中央關於穆拉傑里的歌剧“偉大的友誼”的決議所結束.

哈恰圖良把联共（布）中央的決議看作是苏联音樂發展走向唯一正確的人民的現实主义道路的指示，这指示使他的創作从束縛他光輝傑出的天才發揮的歧路上得到解放.

在此後幾年的作品中，哈恰圖良努力發展他

自己作品中优點，例如在鋼琴协奏曲和小提琴协奏曲裏，在“斯大林頌詩”之中，在巴蕾舞剧“加亞涅”裏面就表現了这些优點的、哈恰圖良後來的作品顯示了他創作力量的發展，表明了在苏联音樂文化發展中党經常領導指示的作用.

哈恰圖良的小提琴和樂隊演奏用的协奏曲寫於1940年，他將它題贈給奥依斯特拉赫——第一个演奏者，也是到目前为止这个协奏曲最好的演奏者.

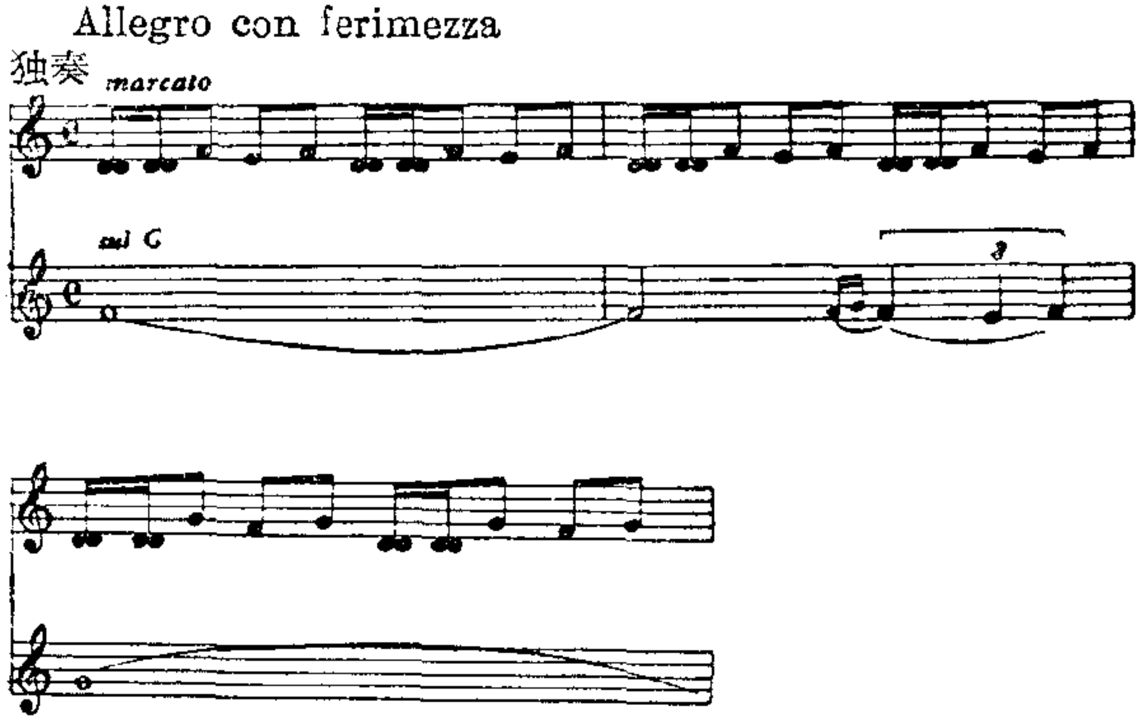
哈恰圖良的“小提琴协奏曲”獲得了斯大林獎金(1941)，屢次在苏联各个城市以及國外这首协奏曲的演奏都獲得極大的成功.

这个作品以器樂协奏曲傳統的三个樂章快板、慢板和快板組成. 音樂的總的色調是朝气蓬勃的，表現了生活的喜悅及節日的欢騰. 协奏曲的兩头的樂章貫串着舞曲的節奏，所有樂章的曲調都是以民歌音調为基礎.

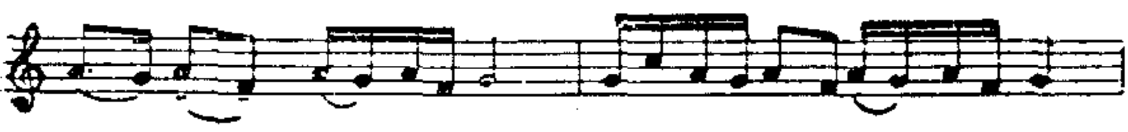
閃爍的技巧、小提琴技術的丰富和輝煌与深

刻的音樂內容及表現力結合起來；音樂形象的特徵是明朗和完美，它們長時期地留在听众的記憶之中.

协奏曲的第一樂章以跳動的、坚毅的引子開始，並以它引出在小提琴独奏的熱烈的舞曲節奏的背景上開始的第一主題:

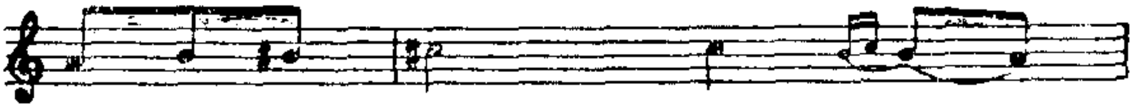


第一主題的繼續部分是活潑的东方風味的樂句:



在音樂繼續發展的快速進行中，顯示着生命力的無限丰富，青春的熱烈和迷人的性格及对於世界的欢悅的观感.

第二主題帶來鮮明的对照：



它温情而柔弱地响着，彷彿唱着一支催眠曲. 温和的抒情在这裏代替了协奏曲開始的激烈的坚毅. 兩个对比的形象各有它們的美妙之处，协奏曲的第一樂章便建築在它們的確定和發展上.

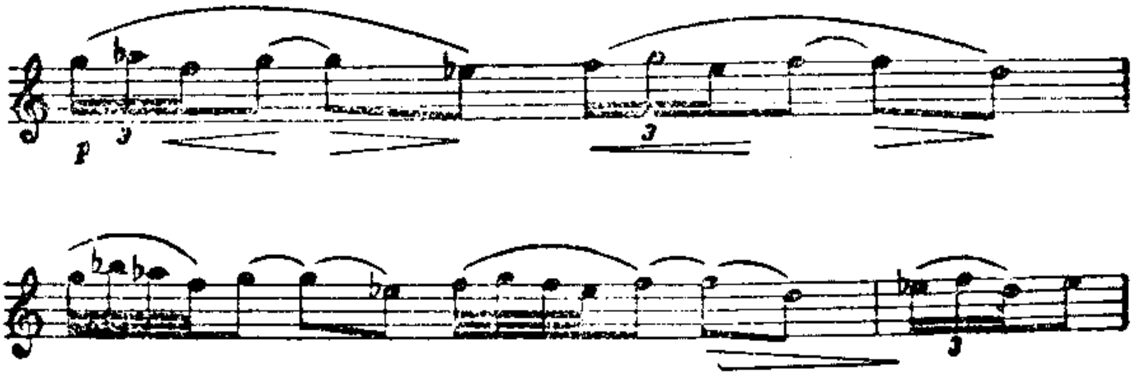
第一樂章的展開部(中間部分)給音樂的發展帶來了惶乱和不安，音樂变得更激烈和陣陣的跳動，其中已經沒有了坦然欢樂的第一主題和安穩平靜清麗的第二主題的情緒，彷彿有某种怀疑和問題使得心中驚擾. "裝飾樂段"（协奏曲表現技巧的插入樂段，由独奏樂器無伴奏地演奏.）的結

構是建立在一对主題的動机旋律上，有時听來是沉思的甚至是憂伤的音調.

但主要主題的欢躍的動机又一次闖了進來，在听众之前重複出現了基本的音樂形象，而以强有力的、对生活充滿信心的尾声來收束.

协奏曲的第二樂章是抒情的、沉思的，有“夜曲”形式的特點. 正如一位批評家所認为：这个樂章“彷彿充滿灵感的歌声在响着，彌漫在夜晚的寂靜裏，浸沉入令人喜悦的幻想天地中”. 这个樂章的基本主題是：

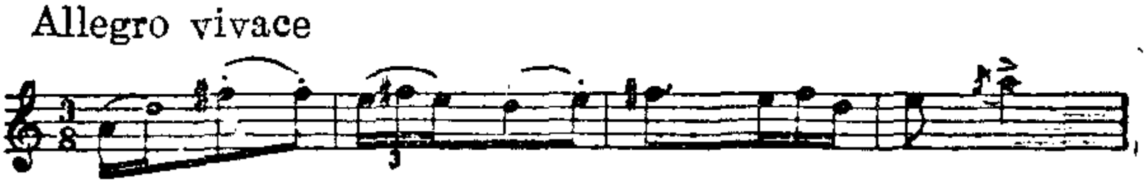
接着便在音樂中听見即兴般的演奏，像东方的民間樂器的声音：



音樂中充滿了誠懇和眞摯；熱情熾烈的傾訴代替了柔和抒情的沉思.

協奏曲的末樂章是節日的欢躍和人民的舞蹈的情景，其中充滿了陽光、勇气和欢欣. 有時在音樂急速突進的演奏中顯現出一些独立的形象，遂卽又消失在欢躍和喜悅的總的激流中.

末樂章的主要主題是:



在統一的不断的交响的發展中，它与其他的一些樂句屢次更迭着，舞蹈的因素完全控制了整个末樂章. 音樂歌唱着人民生活的快樂和幸福，它結束了整个作品：为协奏曲前面各樂章的形象作了合理的結論.

哈恰圖良的整个“小提琴协奏曲”中充滿了無限的樂观主义精神，它是苏联音樂文化的优秀成果之一.